

SUKUB

BIBLIOTHECA: ALIA UNIVERSA



TOM XIII

VLADO ŽABOT

SUKUB

TŁUMACZENIE
EWA ZIEWIEC

OPIEKA MERYTORYCZNA I WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA
BOŻENA TOKARZ



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
Katowice 2009

Redaktor serii: Bibliotheca: Alia Universa
Marek Pytasz

Tytuł oryginału: *Sukub*
Ljubljana: Študentska založba, 2003

Publikację dofinansowało ze swych środków
Ministerstwo Kultury Słowenii (Republika Slovenija)

WSTĘP

Sukub jest piątą powieścią Vlada Žabota, licząc od debiutanckiego zbioru opowiadań *Bukovska mati* z 1986 roku, wyraźnie zapowiadającego – jak się okazało z perspektywy czasu – jego dalszą twórczość. Niedługo po jej słoweńskim wydaniu, w 2003 roku, ukazał się angielski przekład. Poprzedzają ją powieści: *Stari pil* – „Stary znak” (1989), *Pastorala* (1994, przetłumaczona na język macedoński), *Volčje noči* – *Wilcze noce* (1996, 2004) – w 2000 roku opublikowana w przekładzie niemieckim, a obecnie w przekładzie polskim, oraz *Nimfa* (1999). Zainteresowanie prozą ich autora poza granicami Słowenii wynika – w znacznej mierze – z dwóch przyczyn: z niedostatecznej znajomości literatury słoweńskiej, a przede wszystkim ze swojej poetyki Žabota, ukształtowanej w procesie globalizacji, czyli dzięki aktywnemu uczestniczeniu pisarskiej wyobraźni w tym, co globalne, przez to, co lokalne. Jego odpowiedź na globalizację charakteryzuje wiara w to, że postrzeganie świata, jego doznawanie i kategoryzowanie zależą w równym stopniu od zakorzenienia jednostki w określonej rzeczywistości i od uwarunkowań psychicznych. Rzeczywistość ma swój wymiar unifikujący – globalny, i wyróżniający – lokalny, które składają się na przestrzeń zewnętrzną, wzajemnie się motywując w sferze mentalnej, w stanie psychicznym człowieka i jego wyobraźni.

Fabuły, wątki i motywy w twórczości Žabota, zapowiedziane już w *Bukovskiej mati*, są konstrukcjami wyobraźni pisarza osadzonego w konkretnym i magicznym krajobrazie Prekmurja, regionu, gdzie kultura słoweńska określa się w ciągłej konfrontacji z kulturą chorwacką, węgierską i germańską. Jego proza, choć wyrasta z mistycyzmu tego regionu i łączy jego stare tradycje ludowe, daleka jest od regionalizmu, ponieważ

podejmuje tematy uniwersalne, dotyczące samoidentyfikacji na podstawowym i kulturowym poziomie egzystencji jednostkowej, będąc świadectwem konfrontacji globalnego i lokalnego. Może dlatego wielość, określająca region w jego zwyczajach, wierzeniach, mitach i języku, jest tak oczywista, że skłania do innego spojrzenia na unifikujące tendencje kultury masowej. Będąc bowiem orędownikiem odrębności i różnorodności, pisarz stawia sobie zasadnicze pytania dotyczące zachowań jednostki w różnych czasoprzestrzeniach psychofizycznych. Jego bohaterowie są pasywni, ogranicza ich przestrzeń kulturowo-mentalna z jej wzorcami zachowań i wytworami wyobraźni, przez które przedziera się wyobraźnia jednostkowa, a także indywidualne słabości. Określają one ich stosunek do miłości, śmierci, ciała, matki, kobiety, kochanki, własnej wyobraźni ukształtowanej pod wpływem wzorców kulturowych. Bohaterowie poszukują sensu własnej egzystencji przez doznawanie cielesności w aktach erotycznych, często prymitywnych i podszytych lękiem, w cierpieniu ciała; dochodzą do metafizycznego *sacrum* od erotycznej cielesności. Ich pasywność polega na nieskuteczności wszelkiego działania wykraczającego poza sferę psychiki i wyobraźni. Zmagają się nie tyle ze światem zewnętrznym, ile z jego przetworzonym obrazem wewnętrznym, wytworem własnej wyobraźni, spychanym do podświadomości z królującymi w niej popędami. Wyobraźnia podsuwa bohaterom kres tych poszukiwań w obrazach nicości, jak wszechotaczająca biel w *Wilczych nocach*, żółć w *Pastorali*, czy idylliczny raj odnaleziony w wyniku uwolnienia od strachu przez śmierć. W *Sukubie* kanion za betonowym miejskim murem stanowi przekształcenie obrazu Raju, utrwalonego w pamięci kulturowej, do którego bohater dociera, kierowany popędem miłości wcale nie idealistycznej, lecz wyrażonej w cielesnym pragnieniu, wyobrażanym z udziałem skonwencjonalizowanych obrazów kultury masowej, powieści kryminalnej i powieści gotyckiej.

W poprzednich powieściach, szczególnie w utworach *Stari pil*, *Pastorala*, *Wilcze noce*, wyobraźnia bohatera była ukształtowana przez elementy i dziedzictwo przestrzeni lokalnej Prekmurja w celu wydobycia uniwersalnej konstatacji na temat niewiadomego, tajemnicy, niepewności tkwiących w psychice człowieka i uniemożliwiających poczucie pewności siebie i bezpieczeństwa. Jednocześnie kultura i natura regionu stanowiły czynnik wciągający czytelnika swą leksyką, technikami ukonkretniającego obra-

zowania polisensorycznego, zawłaszczającego barwą, dźwiękiem, semantyką i stylistyką. Natomiast zmiana przestrzeni bezpośrednio doznawanej przez bohatera *Sukuba* z rustykalnej na urbanistyczną wymaga operowania innymi obrazami, bardziej uniwersalnymi ze względu na ich uzależnienia cywilizacyjne. Dlatego miasto przedstawione w cyklu temporalnym charakteryzują przesunięcia topograficzne w przestrzeni między centrum a peryferią. Ciągłe jednak miasto ma swoje preferowane dzielnice, choć kategoria centrum przestała istnieć w swym uprzednim znaczeniu. Miasto w *Sukubie* składa się ze strefy bloków, starych kamienic, parków i willi, z bulwaru nad rzeką oraz odległego przedmieścia. Labirynt starych uliczek pojawia się w wyobraźni jako dochodzenie do raju. Tę przestrzeń realną wypełniają media informujące o życiu miasta i świata, modelujące i porządkujące owo życie. Automatyzująca i unifikująca ich funkcja sprawia, że pytanie o sens egzystencji obecne we wcześniejszych powieściach nabiera ostrości: czy wybrać wygodne bezpieczeństwo przez poddanie się cywilizacyjnym rytuałom i utożsamienie z tłumem, czy też podkreślać własną niezależność. Ciekawe, że zachowania wymuszone przez współczesne mass media tworzą podobną sieć uzależnień, co gusła i czary w poprzednich powieściach, lecz są od nich groźniejsze, ponieważ prowadzą do automatyzacji, sprawiającej wrażenie swobody i luksusu, a w rzeczywistości odbierającej jednostce nie tylko zdolność samodzielnego myślenia, przeżywania, doznawania, ale także instynktowne odruchy. Tak w powieści została sportretowana żona bohatera, poddana działaniu seriali telewizyjnych, której figurka Sulamit przypomina miłość, a przede wszystkim naturalną zdolność jej doznawania przez żywą istotę. Sulamit to imię Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami*. Jej magia bowiem, tak jak ludzkie wierzenia, zespolona jest z potrzebami mentalnymi jednostki, z jej zmysłami, wyobrażeniami i myślami.

Valent Kosmina nie chce być postacią z serialu, choć jednocześnie przyjmuje w swej wyobraźni i w zachowaniu liczne maski, by wydawać się sobie i innym lepszym. Zatem w wyobraźni, stanowiącej jego niezaprzeczalną własność, też nie jest sobą, ponieważ korzysta z podsuwanych przez pamięć kulturową schematów i obrazów. Pomimo że chce wyzwolić się od automatycznej klasyfikacji (bo po to udaje biznesmana, dystyngowanego starszego pana), traci urzędową tożsamość, niszcząc swoje dokumenty i rozplywając się w rajskiej miłości. Czy tego pragnął – trudno stwierdzić.

Może stan graniczny, w jakim się znalazł – zawał serca – stanowi dla niego możliwość oderwania się od wcześniej narzuconych ról społecznych i nadzieję na nowy początek. Nie uwolni go to od niepewności, ponieważ to ona określa kondycję człowieka. Niepewność boli, dręczy, lecz zmusza do poszukiwania, stanowiąc o życiu. Pewność daje poczucie bezpieczeństwa, rajską ułudę, jest statyczna jak śmierć.

Bohatera, wydawałoby się bez tożsamości i zmęczonego ciągłym udawaniem kogoś innego, coś jednak określa, a mianowicie strach. To on powoduje, że osaczają go oczy innych, w które boi się spojrzeć, spodziewając się w nich wrogości; osaczają obrazy tygodników ilustrowanych, komiksów, billboardów; osaczają dźwięki telewizyjnych seriali, choć ich nie ogląda, skrobanie i skrzypienie bloku; zapachy luksusu, np. perfumy firmy Guerlain *Shalimar*, ale też zapachy zgnilizny i kurzu; a także ruch uliczny ze środkami lokomocji, ze zautomatyzowanymi i poprzebieranymi ludźmi.

Strach określa stan umysłu bohatera. Wynika z jego predyspozycji psychicznych tak samo, jak z obserwacji rzeczywistości zewnętrznej, której doznaje zmysłowo i którą przeżywa, przetwarzając jej obrazy w myśli i w wyobraźni. Ostatecznie więc pogrąża się, jak wcześniejsi bohaterowie Żabota, w świecie wyobraźni, snu, halucynacji, czyli w pragnieniu doświadczenia czegoś, co znajduje poza ciałem, pomimo że bodźce tych przeżyć pochodzą z obu światów i z ukształtowanych przez wyobraźnię kulturową wzorców: wysokoartystycznych i masowych, stereotypowych. Porusza się, jak Józef K. z *Procesu* Kafki, wpadając w pułapkę zmysłowości ciemnowłosej dziewczyny na trzecim piętrze kamienicy czy przestrzeni strychu, w czając się tam obrazy lęku i wyuzdanej erotyczności. Jednocześnie dziewczyna, uosobienie pragnienia miłości, Sulamit, czyli Oblubienica, została stworzona z jego świadomości widzenia, powstałej w wyniku kontaminacji biblijnej *Pieśni nad Pieśniami* oraz oglądania nagości i pornografii w czasopismach ilustrowanych.

Valenta Kosminę przedstawia narrator w opisie wszechwiedzącym, przybliżając czytelnikowi jego świadomość, a nawet mechanizmy podświadomości. Wszystkie te bodźce stanowią swoisty amalgamat charakteryzujący jego świat wewnętrzny.

Narrator nie modeluje jednak bohatera, lecz jest pośrednikiem, medium usytuowanym w jego psychice, co z jednej strony utożsamia go z postacią,

z drugiej pogłębia wrażenie niepewności. Niepewność, pragnienie miłości, strach przed światem (np. wrogi, poprzebierany tłum na ulicach), drugim człowiekiem (sąsiadami Marzi, żoną itp.) i przed samym sobą określają go jako jednostkę zagubioną, choć ludzką w tym zagubieniu. Przyczyna samotności jest ciągle jedna, podobnie jak w innych powieściach autora: brak umiejętności komunikacji z drugim człowiekiem. Egzystencjalistyczne, Beckettowskie zdążanie człowieka ku śmierci (por. cmentarz i atmosferę funeralną na końcu powieści) nie jest jednak rozpląnięciem się w nicości, lecz niespodziewanym i podejrzanym odnalezieniem baśniowego bezpieczeństwa.

Bohater *Sukuba*, podobnie jak innych powieści, swoje lęki i tęsknoty gromadzi w ciele i w umyśle. Uwięzione, podlegają zwielokrotnieniu w stanach zagrożenia, wywołując natłok myśli, obrazów i skojarzeń, co prowadzi do paranoi. Kosmina panicznie boi się pogardy, odarcia z nakładanych masek, czyli kompromitacji. Jego ciało nie tylko wygląda na niezdrowe i wymaga korektora w postaci pudru, lecz serce, jeden z najważniejszych organów życiowych, z przypisanymi mu treściami symbolicznymi, odmawia funkcjonowania z powodu skurczu pod wpływem ciągłego stresu i lęku. Wynika to z nieumiejętności panowania nad popędami i z autodestrukcyjnego działania psychiki, ujawniającego się w niespodziewanych skojarzeniach. Wspomnienia i skojarzenia paraliżują go, czyniąc niemożliwym podjęcie jakichkolwiek działań w świecie realnym. Jego aktywność ogranicza się do sfery psychicznej.

Pragnienie miłości, związane z poziomem *libido*, oraz śmierć są z sobą związane również w *Sukubie*, z tą jednak różnicą, że tym razem zostały umieszczone w przestrzeni miasta, które ma także swą magię splątania (ulic, strychów, pięt, mieszkań, linii komunikacyjnych itp.). Splątanie tworzy labirynt, będąc odbiciem przenikania i przeplatania się przestrzeni doświadczanych zmysłowo i mentalnie przez bohatera w wyobraźni, we śnie, w fantazji. Wyobraźnia, magia, rzeczywistość nie są od siebie oddzielone, mogą być sobą nawzajem, jak Sulamit potencjalnie jest ciemnowłosą dziewczyną o niewinności dziecka i wabiącym ciele kobiety. Służą odkrywaniu tajemnicy przez wzrok, słuch, dotyk i węch. Dlatego narrator polisensorycznie oddziałuje na czytelnika, najpierw wciągając go w grę w udawanie Valenta Kosminy, później w jego mroczne przeżywanie własnej niemocy i pragnienia.

Podobnie miłość i śmierć nie stanowią przeciwstawnych sobie stanów na poziomie doznania zmysłowego, przenosząc jednostkę przez ciało poza jego granice. Stany te zestawione z sobą oznaczają w powieści potencjalny akt erotyczny i akt zabójstwa. Niespełnienie dotyczy więc obu stanów ze względu na rodzaj doznania zmysłowego. Oba mają miejsce w wyobraźni, pobudzonej „zakleszczającym się sercem” Valenta. Miłość i śmierć w powieści istnieją też osobno, choć obok siebie, jak małżonkowie, którzy boją się lub wstydzą swych uczuć i przywiązania, popadając każdy na swój sposób w paranoję. Życie bohatera stanowi pasmo niespełnień, a więc jego *libido* jest, według Freuda, ograniczone. Ich przyczyną jest kobieta, która jak diaboliczny Sukkub, demon żeński dręczący mężczyzn swą piękną powierzchownością, powoduje zatracenie się Kosminy w wielości obrazów dostarczanych przez współczesną cywilizację, choć także w inny sposób obecnych w rzeczywistości rustykalnej.

Na wsi wchłania jednostkę natura (lasy, wody, bagna, korzenie i dźwięki), jak we wcześniejszych powieściach autora, a w mieście władają nią wytwory cywilizacji wraz z jej dźwiękami i zapachami, kulturą obrazkową i masowymi spektaklami życia. W obu środowiskach, rustykalnym i urbanistycznym, doznania zmysłowe poddane są filtracyjnym mechanizmom kultury: mitologizacji natury i mistyfikacji cywilizacyjnej. Mechanizmy te wynikają z magazynującej funkcji pamięci zachowanej w języku, jego lekcyce, gramatyce i sposobach użycia, w szeroko rozumianych wytworach kultury oraz w pamięci ciała. Pamięć pozwala więc na samoidentyfikację i jednocześnie wyznacza granice jednostkowe¹.

Popędy znajdujące wyraz w miłości, nienawiści czy dominacji determinują zachowanie jednostki, splatając się zarazem z sobą. Żabot udowadnia tym samym tezę, że życie, cywilizacje i marzenia są uzależnione od poziomu *libido*, powracając do tezy Freuda. Przekraczając ją, podejmuje dialog estetyczny z kategorią *mimesis*, jako niewystarczającą artystycznie wobec nieograniczonych możliwości, jakie stwarza wyobraźnia i fikcja literacka.

¹ Por. *Cognition and Categorization*. Eds. E. Rosch, B.B. Lloyd. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1978 – stanowisko psychologii kognitywnej na temat pamięci i mechanizmów mentalnych człowieka; a także C. Hágège: *L'homme de paroles*. Paris: Fayard, 1986 – na temat językowej kategoryzacji świata; M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. N. Modzelewska. Warszawa: PIW, 1970 – o możliwościach literackich, jakie daje pamięć językowa, wpisana w różne użycia słowa.

Zabawa bohatera w udawanie, przenikanie i przeplatanie się przestrzeni realnie prawdopodobnych, wyobrażonych, sennych są świadectwem prowadzonych przezeń gier z *mimesis* w imię subiektywnego, mentalnego przeżywania rzeczywistości.

Budując duchowy, mentalny świat, skupia się Żabot na cielesności, namiętnościach, na erotyce. *Libido* wyzwala przeszłe i terażniejsze doświadczenie ciała, tzn. pamięć ciała². Stanowi źródło działań w marzeniach sennych i na jawie, przekształcając chaos doznań, pragnień i myśli w wyobrażony konkret. Pierwotną pamięć ciała ożywiają doznania słuchowe, wzrokowe, dotykowe i węchowe. W świecie tajemnych sił i życiowej potencjalności władza – także w świecie przedstawionym *Wilczych nocy*, *Nimfy* i *Sukuba* – strach i napięcie. Podmiot, jeżeli chce ocaleć, musi podjąć konfrontację z otaczającym złudzeniem i ze złem, a także z mistyką i mitycznością życia. To nieświadomione sobie przez jednostkę siły, które nią kierują, stanowią przyczynę paranoi. Manie prześladowcze, przede wszystkim o podłożu erotycznym, najczęściej skrywane, powodują pograżanie się bohaterów powieści *Wilcze noce*, Rafaela Medena, czy *Sukuba*, Valenta Kosminy, w otchłani.

Fikcyjne prawdopodobieństwo, mimo że ciągle ujmowane w nawias, pozwala w prozie Żabota na twórcze wykorzystanie gry w udawanie³. Postacie są aktorami, odgrywającymi różne role, historie najczęściej nieprawdopodobne fizycznie. Są wytworami fabuł stworzonych przez autora. Jako takie, stanowią argumenty umożliwiające identyfikację psychologiczną. Dlatego udawanie, pograżające bohatera *Sukuba* w paranoję, może także służyć samopoznaniu. Jeżeli jednostka konfrontuje się z różnymi rolami, pomnaża swoje życie, tak jak dziecko czyni to w zabawie, dzięki czemu wzbogaca siebie⁴. Niezwykłe opowieści stanowią konstrukcje stworzone bez potrzeby mimetycznego przedstawienia rzeczywistości. Są fabułami identyfikacyjnymi, lecz pozbawionymi prostoty emblematu. Wymagają interpretacyj-

² Por. A. Lowen: *Duchowość ciała*. Tłum. S. Sikora. Warszawa: Agencja Wydawnicza Jacek Santorski & co, 1990 – na temat ciała jako znaku tożsamości psychofizyczno-aksjologicznej osoby.

³ Por. K. Walton: *Uznanie fikcji: zawieszenie niewiary czy udawanie wiary*. Tłum. P. Mróz. W: *Estetyka w świecie*. Wybór tekstów i red. M. Gołaszewska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984 – termin pochodzi od wymienionego autora.

⁴ Por. J. Lotman: *Lalki w systemie kultury*. Tłum. P. Ustrzykowski. „Teksty” 1978, z. 6.

nego wysiłku czytelnika. Jego odczucia kształtują się w granicach między zniewoleniem przez fikcyjny świat a odrzuceniem jego obrazów w wyniku samookreślenia. Żabot prowokuje. Snuje swą opowieść, dbając o to, by czytelnik znalazł się wewnątrz stworzonego przez niego świata; raz za razem przerywa opowiadanie, ponieważ tak naprawdę nie ma w nim wydarzeń przedstawionych w porządku przyczynowo-skutkowym, a cała opowieść jest zamazana.

Zawsze jednak narrator wychodzi od fizycznej przestrzeni, koncentrując się na niej. Opis początkowo realistyczny lub opowiadanie zwykłych zdarzeń przekształca się w łańcuch niemożliwych do prostego wyjaśnienia splotów sytuacji i wyglądów. Nie jest to bowiem przestrzeń wskazująca na swój bezpośredni desygnat. Stanowi ona projekcję psychiki zdominowanej przez *libido*. Szczegół ma w niej charakter gargantuiczny, lecz pozbawiony jest karnawałowego optymizmu⁵ na rzecz dominującej mroczności pierwotnego elementu⁶ lub mroczności wcześniej przetworzonej artystycznie. Żabota interesuje bowiem wewnętrzna, nieświadomiona tożsamość jednostki, przeżywającej i poznającej siebie oraz świat w magicznej perspektywie. Dlatego zmysły, animistyczne doznania i utrwalone zachowania cywilizacyjne dominują nad intelektem, za którego pomocą nie można dotrzeć do sensu tajemnicy, ponieważ rozum odpowiedzialny jest za obraz tzw. rzeczywistości obiektywnej; natomiast rzeczywistość obiektywna okazuje się grą punktów widzenia. Sens pozostaje poza nią.

⁵ Por. M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais*. Tłum. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.

⁶ Por. C.G. Jung: *Archetypy i symbole*. Wstęp i tłum. J. Prokopiuk. Warszawa: Czytelnik, 1981 – koncepcję jednostkowo i kulturowo motywowanej podświadomości, wywodzącą się z psychoanalizy Freuda, z kategorii *Id*. Również z Freudowskiej psychoanalizy pochodzi przekonanie Żabota o organizującej sile *libido*.

Bożena Tokarz

„Biegnij mój miły, bądź podobny do gazeli
lub do młodego jelenia
na górach [wśród] balsamowych drzew!”

Pieśń nad Pieśniami, Oblubienica

Ewie i Mitji

Redaktor
Małgorzata Poglódek

Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel

Korektor
Agnieszka Plutecka

Projektant okładki i szaty graficznej
Marek Francik

Copyright © 2009 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1936-0

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 9,0. Ark. wyd. 9,0. Papier Munken
Pure 100 g Cena 15 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek